CINECLUB NUCLEO

www.cineclubnucleo.com

- Fundación sin fines de lucro
- Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes
- Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes
- Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires

Temporada Nº **56**

Exhibición Nº **7194**

Cine **Cine Gaumont**

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102, o escribiendo a nucleosocios@argentina.com

Buenos Aires, domingo 11 de octubre de 2009

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

EL PRIMER DÍA DEL RESTO DE NUESTRAS VIDAS

(*Un Conte de Noël*, Francia - 2008)

Dirección: ARNAUD DESPLECHIN. *Guión*: Arnaud Desplechin, Emmanuel Bourdieu. *Fotografía*: Eric Gautier. *Música original:* Grégoire Hetzel. *Diseño del film:* Dan Bevan. *Montaje:* Laurence Briaud. *Asistente de dirección*: Frédéric Nicolas, Gabriele Roux. *Mezcla de sonido*: Nicolas Cantin. *Elenco:* Catherine Deneuve (Junon), Jean-Paul Roussillon (Abel), Anne Consigny (Elizabeth), Mathieu Amalric (Henri), Melvil Poupaud (Ivan), Hippolyte Girardot (Claude), Emmanuelle Devos (Faunia), Chiara Mastroianni (Sylvia), Laurent Capelluto (Simon), Emile Berling (Paull), Thomas Obled (Basile), Clément Obled (Baptiste), Françoise Bertin (Rosaimée), Samir Guesmi (Spatafora), Azize Kabouche (Doctor Zraïdi), Mathieu Bakanina (el cura), Thierry Bosc, Marie-France Jankula, Jean-Pierre Jouet, Philippe Morier-Genoud, Beata Nilska, François Regnault (el analista), Hélène Roussel (el juez), Hélène Darras (la vendedora), David Frenkel (abogado de Elizabeth), Romain Goupil, Miglen Mirtchev. *Productores:* Pascal Caucheteux. *Productoras*: Why Not Productions. *Duración original*: 150’.

La película se exhibe por gentileza de la Pachamama Cine

El Film

El primer día del resto de nuestras vidas es de las pocas películas de Desplechin que han circulado comercialmente. Es una alegría, por una parte, poder admirar los jugosos, deliciosos y maestros ciento cuarenta minutos de esta película. Es una pena, por otra parte, que hayamos tenido que esperar a 2009 para poder ver la obra de un director que lleva rodando desde 1991, pues ésta es su octava película.

La estructura de **El primer día…** resulta heredera de todas aquellas películas que reúnen a una familia en torno a una mesa en un día en que nadie puede faltar a la cita (habitualmente Navidad en Europa; esencialmente, la cena de Acción de Gracias en Estados Unidos). En esa reunión, que se presupone amigable, tienden a desatarse variados conflictos que, en muchos casos, pueden poner en cuestión la propia institución familiar, aunque casi siempre al final sobreviva. Sobre esa estructura transita la película de Desplechin, pero la magia de este excepcional filme va mucho más allá. Se abre con un prólogo en 1965, en el que el padre, Abel, asiste al entierro de su primogénito, Joseph, a los seis años, debido a un cáncer sanguíneo, tras una búsqueda infructuosa para encontrar un donante apropiado. Elizabeth, la segunda hija, dos años menor, no era compatible. Henri, el tercer hijo, fue concebido para ser ese donante. Tampoco era compatible y nació cuando Joseph moría. Al final de la película, Henri podrá donar células de su médula para que su madre, Junon, que ha desarrollado la misma enfermedad que su fallecido hijo, pueda vivir un poco más. Hasta entonces, Elizabeth ha estado culpando a Henri, al que ha considerado un maldito.

Entre prólogo y epílogo, lo que Desplechin desarrolla, en los tres días de reunión navideña-familiar, parece un cúmulo de situaciones dispar, muchas de ellas abiertas, sin resolución, donde los personajes muestran sus contrariedades, las que habitan en toda persona: la locura y la cordura, la serenidad y el impulso pasional, la dificultad de comunicarse y la necesidad de hacerlo para sobrevivir, el amor y el odio para volver siempre a un amor más sereno. La familia Vuillard carece de la típica asunción de roles con los que actuamos en las reuniones familiares. Por ejemplo, Abel, nunca se muestra como un patriarca al uso, pero su presencia nunca es testimonial. Por esta variabilidad en el comportamiento de los personajes, aceptamos mejor que mucho de ellos, en esos tres días, se comporten como adultos serenos o como niños malcriados. Pensemos que la familia Vuillard parece

descompuesta. La ausencia de Joseph, aunque hayan pasado muchos años, ha sobrevolado sobre ellos. El díscolo hijo Henri lleva apartado de la familia un lustro; la hija mayor, Elizabeth, habita en un mundo depresivo sin explicación aparente; el hijo menor, Ivan, que nació cuando Joseph ya había muerto, parece el más ajustado al canon familiar. Casado con Sylvia, es padre de dos hijos... pero dicha estabilidad se encuentra fracturada desde el punto de vista de ella, quien rememora en esos días un amor pretérito con un primo de Ivan. Todo este conglomerado de personajes crea un río de situaciones y emociones que son mostradas por Desplechin mediante un magnífico trabajo con los actores, todos habituales presencias en sus anteriores películas y, sin excepción, magníficos en sus interpretaciones. La planificación tiende al clasicismo, con una cámara invisible. Curiosamente no es una película de largos planos, muchos son breves pero no impiden que la sensación que se obtiene sea la de una transparencia y fluidez espectacular. El resultado es una composición armoniosa en donde cada severa situación es resuelta siempre con un halo optimista que nace de la composición de cada plano al que acompaña una excepcional banda musical, en donde conviven, sin mezclarse, el órgano, el hip-hop, el cuarteto de cuerda, la gaita, el rap y el jazz. Esta variedad musical es mucho más que un apoyo a la imagen. La música es la esencia rítmica y emocional de la película.
Pero esa armonía no nace desde el inicio de la película. En lo que sería el prólogo, antes de los tres días de reunión, hay una serie de flashbacks, que contienen imágenes desequilibradas, como si el director quisiera remarcar la inestabilidad de los protagonistas forzando la ubicación de la cámara. La escena más evidente es la del juicio a Henri, en la que, hasta la decisión de su hermana, Elizabeth, sobre el futuro de su hermano, al que destierra, son planos desequilibrados como lo está el estado emocional de los hermanos. Es el síntoma de la enfermedad, que se va curando en esos tres días en los que, sin pasar nada sustancialmente decisivo en los miembros de la familia Vuinon, hay cambios en su forma de ser y de compartir.
Suceden muchas cosas en este film como para poder reseñar todas sus virtudes, pero entre sus imágenes se perfilan dos escenas enormemente fordianas (no hay que olvidar que Desplechin es, sobre todo, un gran admirador del cine de género). La primera de ellas es una secuencia casi prohibida hoy día. En ella vemos a Junon y a su hijo Henri, sentados en el columpio familiar, solos, en el exterior de la casa. Allí, en una enorme intimidad, hay un acercamiento enorme entre ellos. Lo único que hacen es fumar. La segunda se encuentra en la pelea entre Henri y Simon, una pelea intrascendente, casi amigable, gracias a que Desplechin decide puntuarla con una música de gaitas.
Ese ritmo jazzístico que sobrevuela en esta maravillosa obra conforma un mosaico sobre las carencias de las personas, pero en vez de resaltar el lado más humillante, lo que hace admirable a esta película es que todos y cada uno de sus personajes son dignos de atención por sus pequeños pecados. O, como afirma Abel en el entierro de su hijo: “El sufrimiento es un lienzo pintado”. Y Desplechin se ha dedicado a pintar un lienzo con pinceladas sueltas, para que cada espectador reciba distintas percepciones. Por eso, **El primer día del resto de nuestras vidas** se enriquece con cada visionado.

(Rafael Arias Carrión, extraído de www.cineparaleer.com)

El cine de Desplechin está dominado por la presencia incorpórea del hijo muerto (el intento de suicido en el caso de la primera se consolida a pocos minutos de finalizar el metraje, mientras que en la segunda el patriarca Abel —interpretado por Jean Paul Roussillon— inaugura el film recordando precisamente a Joseph, el hijo muerto). Podría decirse que los muertos dominan la progresión del relato en el cine de Desplechin. Es solamente a partir del campo magnético que generan estos fantasmas que los personajes de Desplechin se mueven tanto en el espacio como en el tiempo fílmico. Y es también la muerte la que, de un lado, permite mostrar a la familia de **El primer año del resto de nuestras vidas** en una reunión que, en realidad, parece entre extraños, y, del otro, permite que Desplechin desarrolle la idea del núcleo familiar como prisión, como constelación que carga a los personajes con un pasado del cual no pueden desprenderse por más que quieran.
Pero más allá del acecho o la presencia de la muerte, el retrato de la familia pequeñoburguesa en el film cuestiona constantemente, como hicieran Bergman, Buñuel, o incluso Winterberg, los límites de la moral. De lo éticamente correcto y de cómo esa fina línea que separa lo que debe o no debe suceder, lo que debe o no debe hacerse, se traspasa continuamente. En **El primer año…**, Sylvia se acuesta con su primo Simon aún estando casada y tener a sus hijos correteando por la casa donde la familia se ha reunido para celebrar la Navidad. En ese sentido, es obvio que a Desplechin le interesan esencialmente los personajes. Sus dudas, sus contradicciones, su complejidad humana, ética y social. Y es que, en definitiva, el cine de Desplechin es un cine de vocación coral que se mueve en el terreno de los personajes y, por supuesto, de los actores. De ahí que su trabajo cinematográfico sea eminentemente actoral, a la manera como supieron entenderlo Bergman o

Renoir, y que tome senderos distintos a cineastas franceses coetáneos, e igualmente imprescindibles, como el visionario Olivier Assayas, el subversivo Bruno Dumont o el poético Philipe Garrel.

De todos modos, no es menos cierto que la literatura y el teatro están vivamente presentes en esta película. Los recursos que Desplechin despliega en **El primer año…** —la voz en off, la epístola, el cuento familiar, etc.— muestran una fascinación por lo literario que va mucho más allá de lo estrictamente cinematográfico. De hecho, el cineasta ha explicado en alguna ocasión que el libro autobiográfico del poeta norteamericano Ralph Waldo Emerson, *Experience*, fue fundamental para escribir este film. Se trata de un texto en el que el escritor narra la muerte de su hijo y como a partir de ella supo encontrar un camino hacia el autoconocimiento. Sin duda, un trayecto que Desplechin ha sabido trasladar a la pantalla en su último largometraje a través de Elizabeth —la hermana mayor— quien demoniza la figura de Henri por haber nacido después del hijo muerto y, de algún modo, haberlo sustituido. Y es curioso que el personaje de Henri cargue toda la película con el recuerdo del hermano desparecido. Se trata de una presencia sin presencia y sin imagen alguna. Simplemente ausencias que deambulan habitando a los demás personajes. Auténticos fantasmas.

(Anna Petrus, extraído de www.miradas.net)